

<卒論>宮古島歌謡の変遷とウタの叙情歌

著者	飯塚 直
雑誌名	日本文学誌要
巻	52
ページ	63-71
発行年	1995-07-08
URL	http://hdl.handle.net/10114/00019845

宮古島歌謡の変遷とウタの叙情歌

飯塚 直

一、祭祀歌謡の流れ

宮古島の歌謡は祭祀の時に歌われる為に作られたものがもとで、その年の豊穡を願う意味をこめた予祝のウタ、祖先神を崇めて神の恩恵に感謝するウタがありました。まず、これらの神歌と呼ばれているウタについて説明したいと思います。

まず最初にニガリという、神の行為を崇めて自分達の願いを祈るウタについて説明します。厳密に言いますと、ニガリはウタではありません。「うふゆー ていだゆんな ばいしみさまい」(「祝いのニガリ」といったような破型が多く、俳句のような韻律もなく、ウタとして旋律があつたとは考えにくい文になっています。ニガリというジャンルは本来、読みあげるだけのものではなかったかと考えるのが普通でしょう。

ニガリとは「願い」の意味で、まず最初に神の名を揚げ、日取りが吉日であることを述べ、祈ることを申し上げ、願い、最後に立派な祈

願を申し上げた旨を伝えるという形になっています。前半の神の名を並べているのはカンナーギ(神名揚げ)といって言霊信仰をもとに、神の名を呼ぶことによって四方に神の威光を知らしめ、神の立場を高める為の唱えごとなのです。その神々のお陰で生活できる私が今、この吉時にお願い致しますので繁栄と豊穡で給わってください、立派な祈願を致しました、と結ぶのがニガリの特徴です。

旋律のない点、祭りの始めに述べられる点からニガリは他の祭祀歌謡よりも早く発生したのではないかと私は推察します。

次に発生的には同時期と思われるタービとピヤーシとフサについて、順を追って説明していくことにしますが、この三種類のウタは神祭りとの関係が深いので先に一年の中でも重要な二大祭、フーニガズとナツブーズの説明から入ることにします。

ナツブーズは豊年祭として五穀生産の上で重要な祭になります。ナツブーズはムギブーズとウブブーズに分かれています。麦の豊作祈願であるムギブーズは旧三月(今の暦で六月位)の吉月より三日間、各元で行われてタービとピヤーシが神歌として謡われます。

ピヤーシには男の謡うものと女の謡うものがありますが、両方ともカンナーギが中心であること、円座をつくって多人数で謡われるところは共通しています。狩俣の祭は、それぞれの部落の本家の建物または旧家跡である元を中心に行われます。その中でも五穀の神を祀る志立元のピヤーシの場合を例にとると、特徴としてはニガリのよう不定型ではなく、一定のリズムが歌全体にあるという点が挙げられます。

志立元のピヤーシは、五―五―四のリズムが五十八回繰り返されています。単調ではありますが、読みあげるだけのニガリから一歩進んだウタになっていることは確かです。またピヤーシは一人ではなく多人数で謡われていたと伝えられていますので、その点から何かしら共通したリズムが必要になってきたということが推測できます。皆で声を揃えるには棒読みでは合わせにくいはずですから。

また構成に目を向けますと、日取りの話から始まり、二十五柱神を「なやぎょーい」といつて崇め、謡う者達が立派な願いと捧げものをしてるので、豊かな実りを祈願する旨が書かれています。構成上はニガリと似ています。

一方タービは「崇^{たか}べ」が「タハベ」となり「タービ」と長音化したものといわれているウタです。タービはピヤーシと異なり、女の人だけが謡い、多人数ではなく一人で謡うものです。その一人とは最高神女ヘアブンマのことです。他の神女も黙って聴き、決して集団では謡いません。

「山のフシラズ」を例にとってみますと、ウタのリズムは八―八(九―九)の部分と七―七―十一―九のような乱調の部分が見られます。その乱調の部分の内容は、山のフシラズという神様が子供の為に山の木

を全て薙ぎ払ってしまい、その天の理に反する行為ゆえに死んでしまった、というもので一つの物語を形成しています。ですから物語部分は強引に型にはめず、語り口調に近い形でリズムにとられない形になっているのではないのでしょうか。物語部分の後ろは八―八のリズムを基調に、立派な願いと捧げごとをして、神の霊力をもって根立てたままを申し上げた旨を述べています。つまりピヤーシと異なり、豊穰を給え、のような願いごとが書いていないのです。これがタービの特徴といえるでしょう。以上のような構成を見ると、タービはウタとカタリが混在している神歌なのではないか、と考えられます。そして、このタービの持つ物語性は後に紹介するフサやニ―リへと流れていくのではないのでしょうか。

タービとピヤーシの発生はほぼ同時期であると思いますが、まずニガリに近い内容を持ったピヤーシが出来てから、物語性という新しい要素をとり入れたタービへと流れたのではないのでしょうか。また両者の発生時期ですが、

①按司という言葉が既に存在すること

②製糖の技術があること(「志立元のピヤーシ」の車の神から推測)

の二点から、まず按司の出現する皇紀一九八〇年(西暦一三二〇年)

以降であることが分かります。②の砂糖については朝武士獅子雄氏の『糖業より見たる沖縄』に詳しいので、製糖の歴史を追ってみましょう。

「今ま之れが起源を詳説せんに元和九年、尚豊王の三年(今より約三百年前)儀間親方なるもの琉球本土に甘蔗の産するにも不^{かかわらず}狗製糖の術を知らざるを惜しき事に思ひ村人を福建に致らしめて製糖の法を修得せしめ初めは儀間の一家中に於てのみ製造したるが遂に廣く國中に行はるゝに至れるものなり」

この本が出版されたのは大正二年（西暦一九一六年）なので製糖の歴史は一六〇〇年代に始まったと考えられます。では「志立元のピヤーシ」は一六〇〇年以降に作られたと言えるのでしょうか。神歌の中には明らかに後年付け加えられた部分が存在するものもあります。

〔仲嶺元の朔日のニガリ〕に明治天皇が出てくる所などが、その典型〕つまり、志立元のピヤーシの中の製糖の神も時代に合わせて後々付け加えられたものである可能性がかなりあります。幾らなんでも仲宗根豊見親の時代より後にできたとは考えられず、結局のところ、①から按司の時代（一三〇〇年代）以降につくられたのではないか、ということだけしか言えません。

二大祭にはナツブーズの対となるフーニガズがあります。フーニガズは祖先神を祭る信仰上、大事な祭で旧暦十一月（今の暦で二月頃）の頭に行う「始めの願い」と旧十二月から旧一月にかけて行われる「送り願い」があります。この時は女の人によってフサが謡われます。フサは神女達が御嶽に籠っている間と山籠りが終わった後に、元と呼ばれる部落発祥の地でカンナーギとしてフサを謡うことになっています。

「兼久大按司のフサ」や「ミヤームギのフサ」を見ても分かりますように、ウタの中に物語性が含まれています。ピヤーシが祈願に終始しているのに対して、フサは神の行動を取りあげ物語として謡っています。その点でタービと似ていますが、発生的にはタービの後にフサがあると考えられます。

前述の二つのフサで注目すべきなのは話の内容です。「兼久大按司のフサ」は最後に柱に頭をぶつけ、庭に落ちてしまっています。「ミヤームギのフサ」は男神ミヤームギの妻の智謀を描いています。「兼久大按司のフサ」のユーモラスは終わり方は、後の長アークを思わせ、「ミヤーム

ギのフサ」の妻の仇討ちの謀略は英雄叙事詩といっても差しつかえないと思います。故にタービの次にフサが来てニリや長アークへと流れていったのではないかと私は推測するのです。

祭祀に関する歌謡として、もう一つニーリがあります。ニーリとは沖縄でいう「ニライカナイ」のことで海の彼方の楽土にまします祖先神を崇めたてまつるウタのことです。ニーリはナツブーズの中のウブブーズという旧六月（今の暦で九月頃）の吉日に行われる五穀祭の時に謡われるウタです。その中で勇壮なニーリ「狩俣祖神のニーリ」がありますので、それを例にとつてまずは説明していきたいと思います。

まず全体のリズムですが、単調な八―八のリズムに始まり「まじまらーが やれくぬ」の所から五―五―四のリズムが続き、途中で八―八（九―九）のリズムに戻っています。全体がウタとしての構成になっているので、唱えやカタリ感じは見受けられません。

内容の方に目をむけてみますと、まず山のフシラズやアウスパの真主などの部落の祖先神に対する畏敬の念を表しています。二章目では大城真玉の子供達の名を掲げて三章目では、その末娘である真津真良が一日で美しい布を織りあげ、その評判を聞いた平良殿が布を奪おうと攻めてきたことが書いてあり、そこに甥の真屋のマブコイが現れて人を集めて靈力を満たし、名刀ミジラを武器に敵を全滅させたことを細かく描いています。そして大城殿の水源地探しが四章目になっていて、水の出た祝いに酒盛りをすれば大城殿は鳴響んだ。これからも鳴響み続けて下さい、と謡ってしめています。そして五章目では三男の世勝りの船での交易の功績を物語風に描いたニーリがあります。

内容の特徴としては全体が祖先神の話になっていて、ほとんどの章

が「鳴響み続けて下さい 名高くなり続けて下さい」となって終っている点にあります。これはニリーが祖先神を崇める為のウタであるので当然ですが、タービ同様具体的な祈願が書かれていない点にあります。つまり「狩俣祖神のニリー」はカンナギによる祈願の為につくられたというよりも、全五章の大半にわたる神々の行動を記すことが主な目的になっているのではないのでしょうか。それまでタービやピヤーシ、フサなどはどれも祭を行う上では欠かせない要素を持っていた。そして祭の為につくられたウタであることも、その内容から分かります。しかしこの「狩俣祖神のニリー」に限っては、祭祀とは一歩離れたものを感じます。それは何故でしょうか。

これからは推測になります。まず先に、その推測の根拠を挙げてみます。

① このニリーの成立が按司の時代の次の豊見親の時代の、しかも統一が進んだ時期であること。(一章に豊見親という言葉が存在すること、五章に於いて沖縄本島との連絡があることから類推)

② 神の物語のわりには行動が近代的で、日常的であること(四章の大城殿の朝の仕度から類推)

③ 狩俣が善、他の地方が悪という勧善懲悪の形になっていること(三章の真屋のマブコイの戦闘から類推)

以上の三つの根拠から私は「狩俣祖神のニリー」が修史事業の為につくられたものであると推測します。全島統一に成功した者が祖先神

の正統性を忠実に明らかにすることによって、その子孫である自分の地位、歴史的優位を正当化する為にこのニリーをつくったのではないのでしょうか。天皇家の祖先が太陽神、日輪神、神武天皇であることを書物にまとめ、天皇家の地位の歴史的優位を表すという政治的な意思を含んでいるものとしてつくられた『古事記』などがその典型といえます。

宮古島を本格的に統一したのは、按司の争乱を終結させた目黒盛豊見親の玄孫、仲宗根豊見親なので「狩俣祖神のニリー」が成立したのは、西暦一五〇〇年頃(仲宗根豊見親の生年は一四五七年)だと思います。そう考えると「狩俣祖神のニリー」はタービ、ピヤーシの流れを受けていながらも祭祀の本来の目的である神を崇める、という点から逸脱しているように思われます。それはピヤーシ、タービ、フサよりも更にニリーが長アークに近付いているという証拠ではないでしょうか。

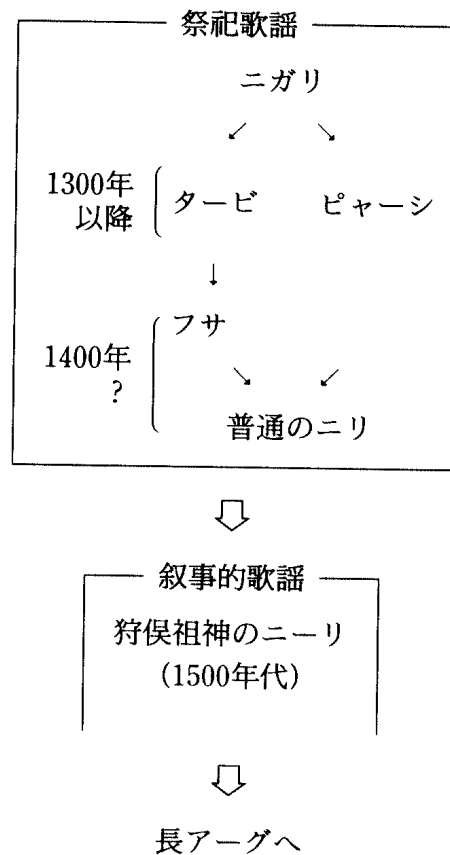
しかし誤解しないでいただきたいのが、今までの論拠は「狩俣祖神のニリー」によって成り立っていることです。他のニリー、例えば多良間島の「雨乞いのニリー」(一)(二)(三)などは祭祀にのっとったものであることが明らかに分かります。その内容は簡単に書きますと、

(一) 恐れ多いながらも雨を給うことを村人揃って手拝みして願っています。生命の主よ、今日の日に於いて豊年をお与え下さい。

(二) これだけ拝み願っているのにお受けいただけませんか。この願いを天の中辺に通して下さい。そして静かな雨を降らせて豊年をお与え下さい。

(三) こうなったら何度でも言います。雨を給え。これ程偉大な神が救ってくださいらない訳がない。静かな雨を降らせて豊年をお与え下さい。

となっています。一回の雨乞いでは通じず、神をなだめすかしている様子がうかがえる祈願を基本としたニリだと思えます。これらのニリを普通のニリとして祭祀歌謡をまとめてみますと、左図のようになるのではないのでしょうか。



二、長アーグと叙事的歌謡

次に祭祀歌謡を離れ、民衆達の間生まれた長アーグを紹介する訳ですが、いくら祭祀歌謡を離れたといっても急に民衆のものに変化した訳ではないので多分に神歌的な要素を含んでいます。長アーグもまたニーリ同様、神歌から大衆歌謡へと移りゆく一つの段階であることを忘れないで下さい。

その長アーグの内容は大きく分けて二つあります。一つは「狩俣祖神のニーリ」の流れを受けたと思われる「現代英雄讃歌」。もう一つは祭祀の流れと大衆化したウタの両方の流れを受けた「生活歌」があり

ます。この場合「生活歌」としましたが内容としては作物の豊穰を祈る「世乞い」や、旅の無事を祈る「旅栄え」、文字通り民衆の生活を謡いあげたものなどが含まれています。

まず最初は英雄讃歌について説明したいと思います。現代英雄讃歌はニーリのような遠い存在の英雄を謡うのではなく、実際に存在した英雄を讃えています。中でも「仲宗根豊見親與那國攻入のアヤゴ」は白眉といえるもので、これを例にとって説明していきましょう。

仲宗根豊見親は幼名を空広といい、按司争乱の時代に終止符をうった目黒盛豊見親の孫の孫で尚円王から十八歳の時に宮古島の主長に任ぜられた人物です。敵役である与那国島の主長・鬼虎は元来、宮古島の狩俣の生まれでしたが、風害による飢饉が起こった時に来島した与那国島の商人に粟一斗で買われた悲しい過去を持っている人物です。

このアヤゴでは与那国島討伐の際に仲宗根豊見親が鬼虎を一太刀の下に斬り倒したとありますが、当時六十五歳の豊見親が「勇力無双で山を抜くべく、身の丈は一尺五寸、実に一騎当千の荒武者」(『宮古史伝』)である鬼虎を斬れるものかどうか怪しい。実際は艶やかな婦人が漂流者を装い、鬼虎に毒酒を飲ませた上に、首をとったのは金志川兄弟と住屋大阿智城の槍であつたらしい、と『宮古史伝』には記してあります。

全体の内容を見ていると、祈願は何一つなく、起こった事柄を描いた叙事詩になっています。「狩俣祖神のニーリ」の真屋のマブコイの流れを思わせる仲宗根豊見親と鬼虎の死闘は現代英雄叙事詩と呼ぶにふさわしいものになっています。物語調が板についている点はニーリの流れ、五―五―四のリズムはピヤーシの流れを受けていると思われる。

時代的には当然、豊見親時代以降ということになりますから十六世紀以降になります。この与那国島討伐は皇紀二一八二年（西暦一五二二年）ごろなので、それ以降であることは確かです。

英雄讃歌にも色々ありまして、英雄の放つ光の陰になった人物とありあげたアークも存在します。その人物とは豪傑・鬼虎の美しき娘のことです。「鬼虎の娘のアヤゴ」というアークの内容は、故郷にいた頃は雨にも濡れたことのなかった鬼虎の娘が水汲みをさせられている、今の自分の変わり果てた姿に涙し、豊見親を呪うというものです。仲宗根豊見親は娘を妻にするという宮古に連れ帰りましたが、実際は本妻の召使いとして使われたそうです。

形式は「仲宗根豊見親與那國攻入のアヤゴ」と変わりませんが、内容の方は勇壮な戦闘歌も派手な描写もなく、ただ鬼虎の娘の心情を謡っています。長アークの時、既に叙情的歌謡は発生していたのです。

では、その発生はいつ頃なのでしょう。はつきりしているのは与那国島討伐（西暦一五二二年）より後であること、そして仲宗根豊見親没後であることです。豊見親存命中に彼への批判を含んだウタは謡われなかったはずで、このウタは鬼虎の娘の存在を知った後世の人が作ったものなのでしょう。年代にすると与那国島討伐から時が経ち、けれども人々の記憶に残っている時。それを二〇三〇年後とするならば西暦一五五〇年代から六〇年代でしょうか。その頃に宮古のウタ「心情」がふきこまれた、と私は推測します。

次に生活歌の説明をしますが、私は現代英雄讃歌より前に生活歌があると考えています。なぜなら生活歌の方は、まだ祭祀歌謡の形式を残しているからです。池間島の「旅栄えのアーク」は船旅の安全を祈願するという形をとっていて、神名揚げを基本とした祭祀歌謡を私的

な場（船出の時）で謡っています。具体的な心情を表す言葉はなく、限りなくピヤーシに近い形をとっています。宮古の人々の生活に祭祀歌謡が深く根づいている証拠になるのではないのでしょうか。リズムは五―五―四に途中、乱調が入るものになっています。間に入る「とうゆまさ」という言葉が全体のリズムを保っているところは、まさにピヤーシに似ています。

もう一つ生活歌を挙げておきます。「狩俣のイサメガ」は民衆の生活を謡ったもので物語性に富み、楽しいウタになっています。リズムは最後まで五―四―五―四。そのリズムが五十八回続きます。祭祀的なものはなく、民衆の間でつくられ謡われたと思われる内容をもっています。つまり民衆が楽しむ為に神歌の規制を脱けて、はつきりとした生活感情を含んだウタが登場したのです。嫁と姑という現代の東京でも話題にのぼるような、きわめて日常的な題材を謡うのは楽しかったでしょう。このウタは皆で楽しむものだったはずで、一人で口ずさんで楽しむには少々長すぎます。それにアークの中でも「クイチヤー」と呼ばれるものは集団舞踊を伴うそうですし、この「狩俣のイサメガ」の中には生活感情を暴露する楽しさがあります。このような誰にでもある感情を謡ったウタは、昔の元もとのような血縁だけではなく、地域的なつながり、労働におけるつながりを深くしたのではないかと私は考えています。

三、短詩形と叙情化

そして宮古の歌謡は、長歌形であるオモロから琉歌へ流れたように、長アークから短詩形のトীগニへと流れていきました。

トーガニ全体に共通しているのは、短詩形で叙情化の傾向が見られる点です。代表的なものを幾つか紹介します。

① とうかゆーかぬ ちくるだきよー

じゅーぐにちぬ ちくるだきよー

あがいかぎ ぬゆいかぎ

くまどうくるよー

〔逐語訳〕

十四日の月のように

十五日の月のように

きれいに上る 美しく昇る

この家庭よ

トーガニには恋ウタが多いのですが、お祝いの席などで謡われる「座敷様^{ぢやう}という祝宴歌があります。右のウタがそれで、家の中で謡われ重々しい雰囲気で謡われるそうです。

② つづあがじゃーんどう

とうらいでいやていがー

ぶなりやがじゃーんどう

だかいでいやていがー

いちりはまぬ

はまさだりゆまい

ゆみみししやくよー

〔逐語訳〕

あなたさえ

取れたならば

女さえ

抱けたならば

一里ある浜の

白砂でも

数えてみせたいほどだ

①の座敷様に対して、恋心を謡った②のようなウタは「金島様^{かにすまよう}」といわれています。金島様は素直な感情を堂々と謡いあげていて、「不可能を可能にしてみせる、君の為なら」のようなウタは沖縄本島の琉歌の

ウシナヅキ 恩納岳^{ウシナヅキ}あがた 里^{サトウ}が生まれ島

ムイン^{ムイン}ウシメ^{ウシメ}キタイ^{キタイ} もりもおしのけて こがたなさな

(恩納節・恩納なべ)

〔意訳〕

恩納岳のむこうに、恋人のいる村がある。山をおしのけて、こちら側に引き寄せたいものだ。

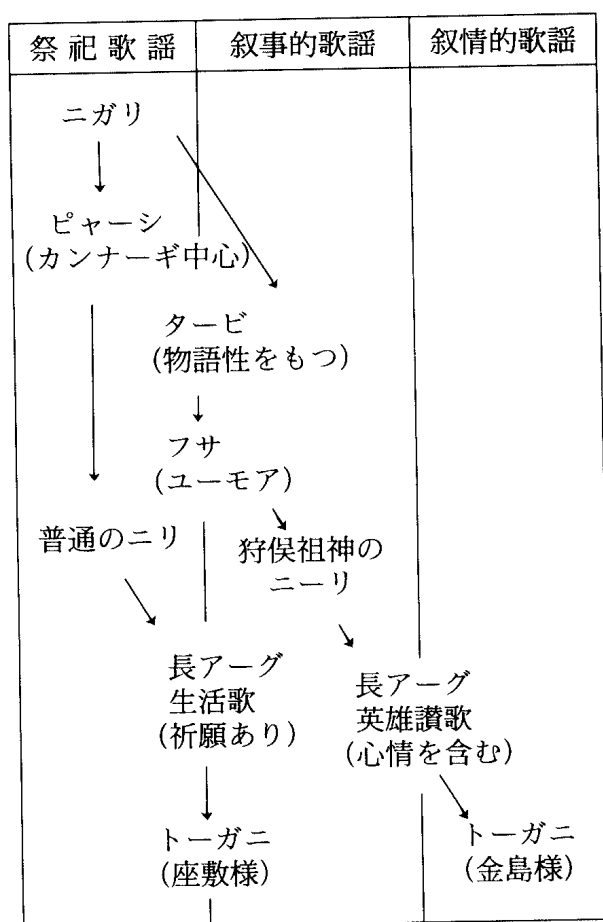
に見られます。このような方法で激しい恋の気持を表すのは宮古の歌謡が祭祀の為だけのものでなく、文学の高みに上ってきた証拠なのではないでしょうか。

トーガニの多くは叙情性に富んでいます。その叙情性は短詩形にな

ったから急に発生したというものではありません。前にも述べた様に長アークの時点で、既に叙情的歌謡は段階を踏んで徐々にその姿を露わしていたのです。

四、宮古歌謡の変遷と共同体

これまで宮古歌謡について述べてきましたが、その全体的流れは文章では分かりにくいので、図で示すことにします。



全てが全て叙情的歌謡に流れた訳ではなく、やはり祭式的な意味・祈願などを含んだ歌謡も後世に伝えられていることが分かると思います。それは宮古の人々の信仰心の篤さの露れだと私は考えます。

そしてニーリにも祭祀歌謡と叙事的歌謡が存在すること、長アーク

も単に叙事的歌謡でなく、祭祀歌謡に近い叙事的歌謡もあれば、叙情を含んだ叙事的歌謡もあることが分かると思います。図に於いては各々、祭祀・叙事・叙情を隔てる線上に書くことによって表しています。このような中間的存在があるからこそ、次の段階へ、つまり祭祀歌謡から叙事的歌謡へ、叙情的歌謡から叙情的歌謡へとスムーズに移行できたのではないのでしょうか。

宮古のウタが叙情的歌謡へと流れていったことは前に述べましたし、それぞれのウタを見比べていただければ明らかだと思います。しかし叙情化という事実は分かりましたが、「何故、叙情化の道をたどったのか」という理由が分かっています。今から、それを考えていきたいと思っています。

まず祭祀歌謡について考えてみましょう。タービもピヤーシもフサも普通のニリも、狩俣部落の元^{ムトウ}に代表されるような同じ祖先神をもつ人々が集まって神祭の中で謡われていました。豊稷祈願にせよ、祖先神を崇めるにしても、そこには血縁集団の共通した意志が存在した訳です。タービは最高神女一人で謡ったといわれていますが、それも集団の代表として謡ったので、やはり集団の意志が存在しているのです。つまり祭祀歌謡には「個人」の意志はなく、常に「集団」の共通意志を神々に述べていたのです。神に対する思いに、怒りや悲しみはあつてはいけなかったのです。あるのは尊ぶ心と畏れだけです。その点に於いて祭祀歌謡に叙情的要素はあり得ないのです。

そして長アークの時代になると叙事的要素が含まれてきます。神歌的要素はなり、をひそめて民衆の事を謡ったものが多くなったという要因は、現代に神に匹敵する人間が出て来てしまったことにあるのでは

ないでしょうか。その人物とは仲宗根豊見親です。彼を讃える史歌的要素を含んだ「狩俣祖神のニーリ」や「仲宗根豊見親與那國攻入のアヤゴ」などのウタが彼を現人神のようにまつりあげ、民衆の神に対する畏敬の念を衰えさせたのではないのでしょうか。自然に民衆の目は人間に向き、その行動を描いていくようになり、叙事的歌謡が芽生えてきたのかもしれませんが。

そして人々は他人の事ではなく、自分について書き始めました。それは集団で謡われること無く、短いので祭に用いられることも無く、ただ自分の思いを述べるトーガニへと流れていきました。宮古のウタの主役は「共同体」から「個人」へと移っていったのです。自分について書くことといえば当然の如く、他人には見えない心の中、つまり精神世界を追求することになり、恋歌などが出てくるのは当然といえるでしょう。

「個人」の考えというのは基本的には十人十色なのですから、その結合体である「共同体」は何かしら共通の意志をもたない限りは結局、「個人」に戻ってしまうのです。その共通の意志として存在していた神への畏敬の念が薄れると同時に、「個人」の意志が前面におしだされて、その幾千幾万の自由な発想が叙情的歌謡を生んだのではないのでしょうか。

以上が宮古歌謡についての私の推測です。真実とはかけ離れているかもしれませんが、一つの可能性として書きだしておくことにしました。

〈参考文献〉

『鑑賞 日本古典文学25 南島文学』・外間守善編・一九七六年五月

三十一日 角川書店

『糖業より見たる沖縄』・朝武士獅子雄著・一九一六年一月十七日
内外糖業調査会

『南島歌謡大成Ⅲ 宮古篇』・外間守善・新里幸昭共編・一九七八年
六月三十日 角川書店

『宮古史伝』・慶世村恒任著・一九二七年二月二十日 南島史蹟保存会
『宮古島旧記並史歌集』・稲村賢敷著・一九六二年十二月十日 琉球
文教図書

『宮古島庶民史』・稲村賢敷著・一九五七年三月二十七日 自家版
(いづか ただし・一九九五年卒 外間ゼミ)